

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 69 (1982)
Heft: 6: gewöhnlich - alltäglich - trivial

Artikel: Kunst : Raumbild-Kästen
Autor: Hernandez, Antonio
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-52666>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Kunst

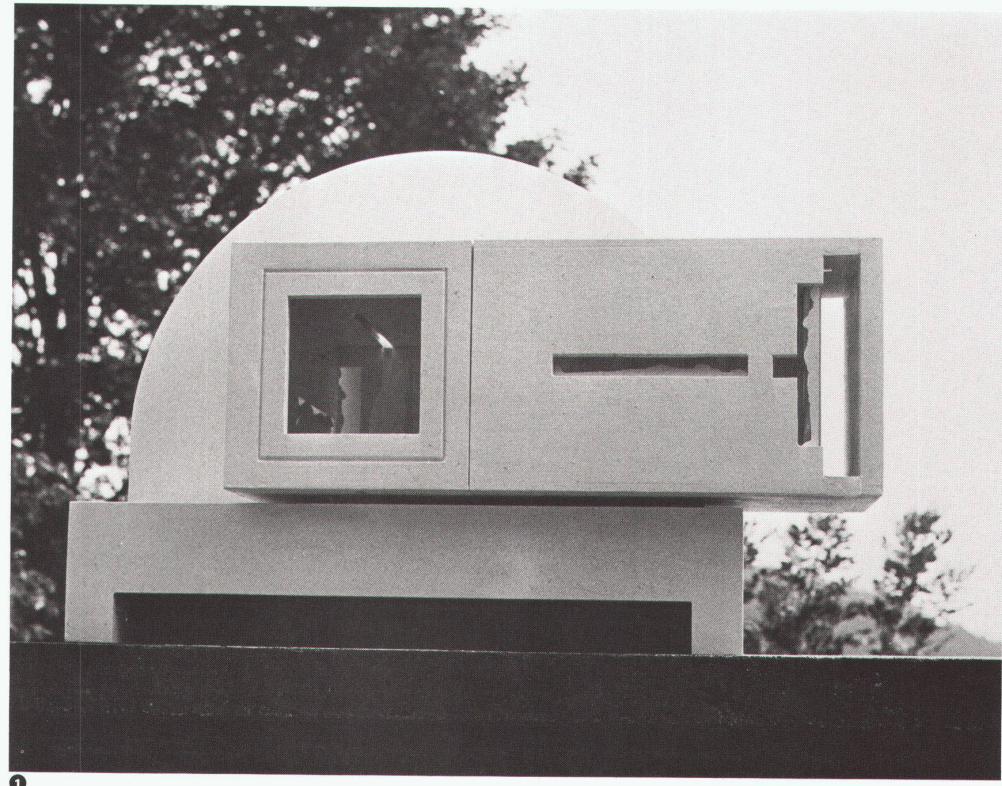
Raumbild-Kästen

von Walter M. Förderer (Ausstellungen 1980/81 in München, Gaggenau, Schaffhausen, Saulgau, Antwerpen, Gent)

Wir nehmen es bekanntlich übel, wenn wir über jemanden urmüssen, und allzu gerne kreiden wir ihm auch noch die eigene Ratlosigkeit an. Walter M. Förderer hat von 1957 bis 1974 gebaut, zuerst in Bürogemeinschaft mit Rolf G. Otto und Hans Zwimpfer, dann allein: Schulen, Kirchen, daneben wenige Wohn- und Geschäftshäuser.

Die Hochschule für Wirtschafts- und Sozialwissenschaften in St. Gallen (1957–1963) markierte eine Krise in unserem gediegenen Architekturbetrieb, will sagen, hier wurde die Frage nach dem Verhältnis von Bau, Raum und Kunst aufs neue gestellt. Förderers Antwort, vor allem in den Kirchenbauten der folgenden Jahre, war radikal und unüberhörbar. Er wurde so etwas wie der Protagonist eines expressiv überhöhten Beton-Brutalismus, heftig geprägter und befehdeter Sonderling in der wohlgeordneten Landschaft der Schweizer Architektur und bald auch jenseits unserer nördlichen Grenze. An ihm schieden sich die Geister, so dass die Frage: «Wie hältst du's mit Förderer?» zu einem beliebten Test wurde. Er hat, allen Etikettierungen zum Trotz, niemals einer Richtung oder «Schule» angehört, und er hat es stets entschieden von sich gewiesen, eine begründen zu wollen. Mehr noch, er hat sich die Freiheit genommen, ältere Werke, nun ja, nicht zu verleugnen, aber doch als überwunden oder gar als Irrweg zu bezeichnen. Derlei irritiert; wer ihn endlich anhand einiger Leitmotive klassifiziert zu haben glaubte, stiess unverstehens auf Ideen, die nicht mehr in das einmal aufgestellte Schema passten. Denn Förderers Vorstellung von Konsequenz bestand nicht darin, bewährte Formeln weiterzuverwenden. Er konnte – in aller Öffentlichkeit – auch gegen sich selber schonungslos sein. Das hat manche Kritiker nicht gehindert, es sich mit ihm leichtzumachen.

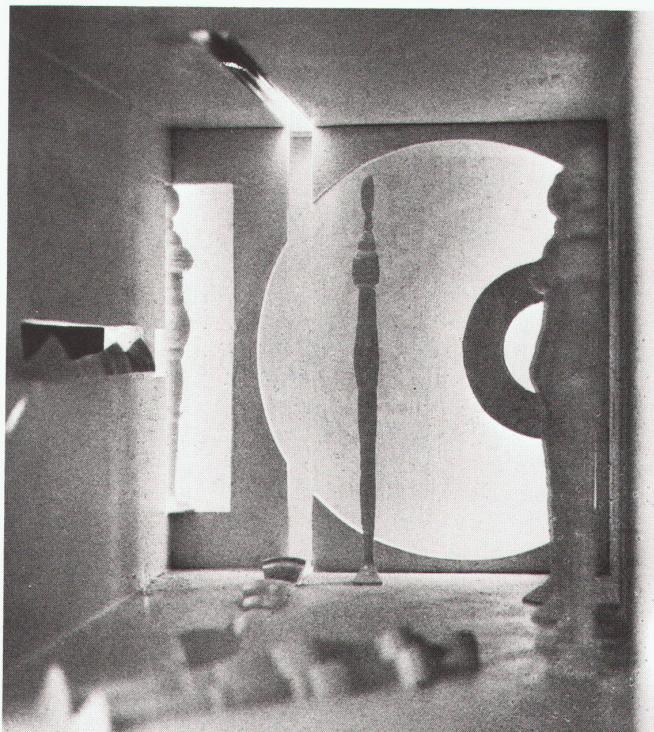
Einer der geläufigsten Einwände gegen seine Bauten lautete, das seien ja alles nur gewaltig vergrösserte begehbarer Plastiken, Architektur aber sei doch etwas ande-



res. Es war natürlich leicht, sich daran zu erinnern, dass Förderer wirklich Plastiken geschaffen hatte, bevor er Gebäude entwarf, schwieriger schon, plausible Regeln darüber aufzustellen, wo die Grenze zwischen beidem zu verlaufen habe. Hier bot sich das Argument der Funktion an; denn zweifellos «funktionieren» Bauten anders als Skulpturen. Förderer stellte nun diesen so viel missbrauchten Begriff überall in Frage, wo er ihm zu eng definiert schien, er nahm ihn sehr ernst in unseren Diskussionen, die um dieses Thema kreisten, und er zog daraus die Konsequenzen in seiner Arbeit. Mittlerweile haben uns Bollnow, Norberg-Schultz, Bachelard, Arnheim und andere gelehrt, über architektonische Funktionen und Wirkungen weiter nachzudenken.

Dennoch, als Förderer sich vor einigen Jahren das Bauen versagte, um sich in aller Stille plastischen Arbeiten zuzuwenden, da triumphierten jene, die es schon immer gewusst hatten: Na also, er hat endlich wieder zu seinem Medium – der Plastik – zurückgefunden.

Wirklich, zwischen Förderers Bauten und diesen organischen Gebilden mit hintergründigen Titeln wie «Heiter-vernünftige Gemeinschaft», «Uraltes Gleichnis», «Verliebtes Spiel» oder «Geburt eines Koboldes», die seit 1977 aus seinem Atelier hervorgingen, schien ein Bruch zu klaffen. Nichts mehr von kantig getürmten, in Licht und Schatten ge-



① Neue Klassik: Weisses Foyer (1981), 48/71,5/24

② Einblick in «Weisses Foyer»

③ Verhaltener Schrei (1980), 179,5/96/25,5

④ Ins Schwerelose gebaut: Saal des schwarzen Steins (1981), 110,5/62,5/22,5

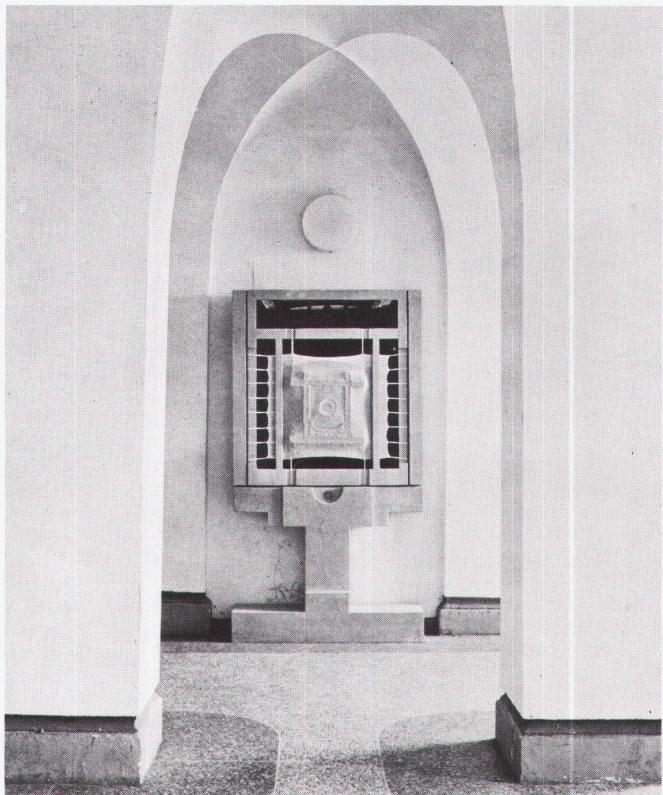
treppen Massen – wie Pilze, Knospen, Früchte wachsen die Formen, entfalten sich ins Freie, Geschöpfe einer anderen Flora, denen mitunter auch Tierisches beigemischt scheint. Es sind still-bewegte Lebewesen, von denen ein elementar-sinnlicher Reiz ausgeht. Soll man – vorbelastetes Wort! – Urformen in ihnen sehen, Gestalten einer vormythischen Welt? Wie auch immer, Förderer hat nach dieser für ihn notwendigen Phase der Lösung vom baulich Eingeübten – er nennt sie selbst seine «Befreiungszeit» – wiederum neue Wege beschritten. Mehr und mehr beschäftigen ihn Raumvisionen, womit freilich, bei der hochtonenden Verwischenheit, die das Wort Raum im heutigen Sprachgebrauch ausgelaugt hat, noch nicht viel gesagt ist.

Mitte 1979 entsteht Förderers erster «Raumbild-Kasten», zwischen Ende 1980 und heute werden sie in zahlreichen Ausstellungen (die repräsentativste August–September 1981 im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen) gezeigt. «Raumbild-Kästen» mit Fassaden und geheimnisvollen Innenräumen – ist das die Rückkehr zur Architektur, wenn auch vorerst im Modellformat? Das Missverständnis liegt nahe, und tatsächlich ist gleich behauptet worden, das neue Intermezzo in Förderers Werk zeige, dass er eben doch vor allem Architekt sei. Wie nun? Sind Förderers Werke Plastik als Architektur oder Architektur als Plastik? Auch mit dem Wort Synthese ist nichts erklärt: Synthese wovon? Natürlich kann man die Raumbild-Kästen nach bewährter Übung als Kombination verschiedener Kunstgattungen auffassen. Ihre Vorderfront bietet sich dann dar als ein bildhaftes Relief aus elementaren geometrischen Formen. Die – meist vorherrschende – Symmetrie evoziert bannde Strenge, unwillkürlich treten wir frontal vor die Kästen, fühlen uns an sakrale Stelen erinnert, an Schreine, deren Öffnungen auf Verborgenes weisen. Einige sind verspannt mit Stoffen, manchmal farbig behandelt. Aber meist herrscht das sandige Hellgrau der Flächen vor. Relief und Malerei, treten wir näher, dann merken wir, dass das Vorbereitung ist für Wichtigeres. Die Fenster und Schlitze des Schreins geben Einblick in das Innere: dämmrige, in weiches Licht getauchte Räume, deren Tiefe die Wand durchbricht, an der die Kästen hängen oder stehen. Verwirrende Erscheinung, denn sie sind ja nicht dort, wo wir sie sehen, die Raumtiefe ist

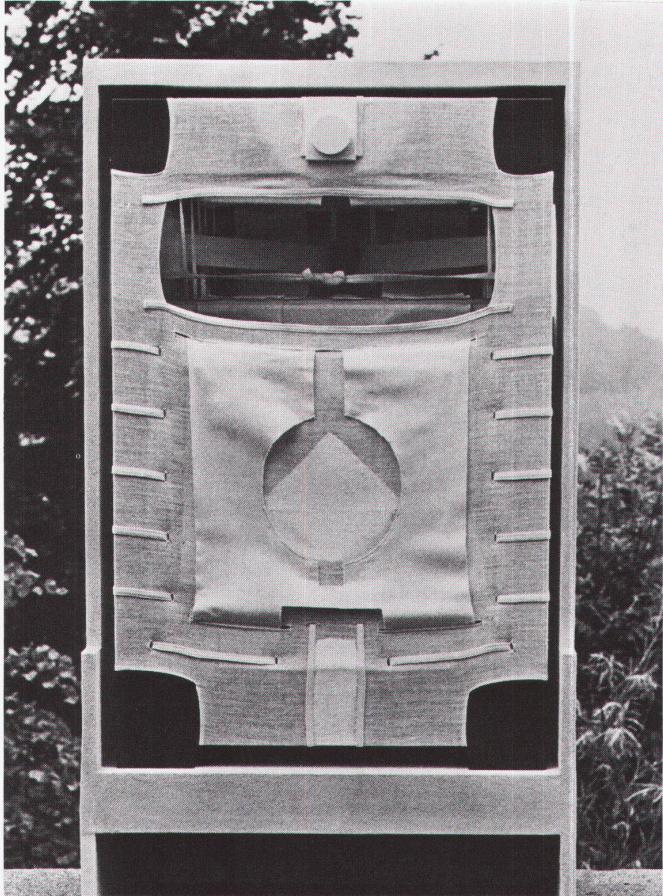
Täuschung. Was sich da auftut, sind die Winkel projizierten Spiegelbilder der Räume, die selbst hinter der Kastenwand verborgen bleiben.

Das ist nicht baulich gedacht, und so ist es abwegig, hier lediglich Architekturephantasien zu suchen, Modelle möglicher Gebäude. Dass uns da etwas vorgespiegelt wird, ist nicht einfach ein witziges Vexierspiel, es hat seinen Sinn: es entrückt das Gespiegelte, lässt uns in imaginäre Räume blicken. Einige dieser Kammern schliessen sich eng um menschliche Wesen, in anderen stehen Gebilde, die an archaische Idole erinnern, dünne Ketten strecken sich scheinbar frei schwebend dem Betrachter entgegen, lassen das Traumhafte noch eindringlicher spüren. Nein, mit Architektur im gewohnten Sinn hat das wenig zu tun. Denn die Räume, in die wir hier hineinblicken, setzen nicht unseren Raum fort; sie haben mit dem «realen» Raum nichts zu tun, und darum sind sie etwas anderes als Variationen über architektonische Themen.

Wir haben uns, von der Physik überredet, angewöhnt, Raum als ein gleichmässig ausgedehntes Kontinuum zu verstehen, als eine endlose Leere, in die die Dinge hineingestellt sind, zum Beispiel Häuser. Sie schneiden ein Stück aus diesem Raum heraus, grenzen einen Teil ab. Die Architektur der Moderne hat grossen Wert darauf gelegt, dies spürbar zu machen: Transparenz, Offenheit, Durchdringung waren die Ideale eines Bauens, das grundsätzlich den einen, unteilbaren Raum bejahte. Kein Architekt unserer Zeit hat sich diesem Lebensgefühl ganz entziehen können. Auch Förderers gebaute Räume haben es vielfach moduliert – bis zu dem Punkt, wo es ihm nicht mehr möglich schien, auf diese Weise neue Erlebnisräume zu schaffen. Sie waren nur mit freien, künstlerischen Mitteln zu verwirklichen. Nochmals: seine Raumbild-Kästen grenzen nicht irgendwelche denkbaren Innenräume vom Außenraum ab, sie sind ORTE magischer Stille, nicht betretbar, nicht bewohnbar. Wir kehren zurück in unseren Raum, wenn wir uns wieder von ihnen abwenden. Wer weiss, ob etwas von diesen Visionen Architektur werden kann? Antonio Hernandez



3



4